

СУЩНОСТЬ ФЕНОМЕНА МАЛОЙ СЦЕНЫ

Пространственная структура в театре зависит, главным образом, от того, какой тип взаимодействия театра и зрителя востребован в обществе в тот или иной период, от места театра в жизни общества. Можно утверждать, что существует взаимосвязь между культурой и типом пространственной организации внутри театра. Рассматривая основные тенденции развития и функционирования театральной культуры конца XX века, можно утверждать, что одной из самых распространенных и устойчивых тенденций является Малая сцена. Понятие «Малая сцена» используется как общее обозначение театров, имеющих небольшую сцену и зал. При всем разнообразии и различии проявлений Малой сцены все варианты обладают единой ценностно-эстетической основой существования. На этой основе сегодня осуществляются и постановки во внеаттрактных помещениях, которые также можно условно обозначать как постановки на Малой сцене. В более широком значении Малая сцена – способ организации пространства в театре (особый тип пространственных переживаний), отличающийся формированием особых, близких отношений актеров и зрителей, возникающих вследствие сокращения физической и духовной дистанции. Необходимость близких отношений и сокращения этих дистанций становится актуальной именно в условиях современной городской культуры. Современный горожанин живет во фрагментированной среде. Это приводит к тому, что человек перестал ощущать гармоничную целостность своей жизни. Для создания наиболее выгодных условий реализации своих духовных потребностей человек стремится упорядочить часть окружающего мира по своим законам, то есть сознательно выстраивает вокруг себя среду и наполняет ее другими людьми или предметами, создавая свой индивидуальный мир. В границах этого, абсолютно ценного мира он свободен, открыт и активен. То, что находится за пределами его мира, не является для него абсолютно ценным, но становится «мнимым», то есть условно существующим. Так появляется незаинтересованность в личности Другого, отношение к Другому как к «безразличному» объекту, если только этот Другой не является родственником или другом – это не только «порок» больших городов, но и своеобразный способ защиты. Кроме того, этот закон «безразличной анонимности» вынуждает человека закрываться от других людей, замыкаться в своем мире, становясь подобным объектом и в их глазах. Люди могут находиться в одном физическом пространстве, будучи духовно максимально удалены друг от друга. Современный человек привык к такому состоянию «безразличной анонимности». Современные технологии предоставляют массу возможностей общения людей без нарушения этого состояния. В частности, это общение может происходить через «бездущного посредника» – Интернет, телевидение, SMS-сообщения и т.д. – в таком общении собеседник как живой субъект практически ликвидируется. В театре в силу специфики этого вида искусства можно лишь частично нивелировать физическую реальность собеседника. Особенно ярко это проявляется в театре с огромным залом и большой

сценой, окруженными всевозможным техническим оборудованием, которое вместе с рампой и является неодушевленным посредником.

Итак, пространство человеческого существования оказывается маргинализированным, раздробленным на определенные участки, которым он присваивает статус безопасного или опасного, сакрального и обыденного. Но при этом сегодня любая маркировка пространства оказывается неустойчивой. Например, Дом, который является «ближайшим пространством» для человека, сегодня не всегда ассоциируется с защитой от вмешательства агрессивной среды. Вся человеческая деятельность проходит в условиях поиска пространства душевной и физической защищенности, психологического комфорта. Существуют несколько типов соответствующих мест: например, места семейного отдыха, культовые постройки и сакральные места, зоны искусства. Эти места, архитектурные постройки и социальные институты являются зонами с ярко выраженной ценностной маркировкой. Их привлекательность связана с тем, что там активизируются так называемые вечные ценности: семья и взаимоотношения с близкими людьми, вера, ценность личности и ее самореализация в творчестве. Формируя место с определенной ценностной нагрузкой, с заданными функциями, человек задает качественность той или иной части культурного и реального пространства. Структурированное определенным образом пространство в театре программирует и самочувствие, и определенные формы поведения для актеров и зрителей. Тем или иным образом структурированное пространство – это первое и очень важное условие со стороны театра еще до начала взаимодействия актеров и зрителей. Но если актеры внутренне уже готовы к взаимодействию с произведением, сценографией, партнерами и зрителями, так как был подготовительный репетиционный период, то для зрителей театр является территорией непредсказуемого. Направляясь на спектакль, человек не знает, как будет организовано пространство, какие люди и объекты его наполнят, и какие способы взаимодействия будут ему предложены. В этих условиях зрителю предлагается быть максимально открытым для успешного протекания художественного диалога. Противоречие «непредсказуемости» и «открытости» изначально уравнивается только зрительской установкой на художественное общение и ощущением праздника, так как посещение театра для большинства людей не является повседневной жизнью. В этих условиях задачи современного театра состоят в том, что для организации художественного диалога необходимо помочь зрителю преодолеть восприятие мира как хаотичного и неподконтрольного, восприятие людей как «безразличных объектов», помочь раскрыться в процессе восприятия спектакля – то есть перенастроить зрителя, направив внутренние ощущения свободы и активности на внешний мир. Но не все театры ставят перед собой подобные задачи и не все театры обладают условиями для их реализации. Малая сцена оказывается наилучшим вариантом реализации подобных задач, так как сама архитектура начинает оказывать на автора спектакля и зрителя определенное влияние. Как следствие этого влияния формируется определенная ценностно-художественная база, лежащая в основе сотворчества на Малой сцене. Один из факторов этого влияния – соразмерность, которая является одним из условий гармоничности диалога между людьми на сцене и в зале. Соразмер-

ность среды обитания человеку на сегодняшний день является редкостью и дефицитом. Человек как личность является сложной системой, которая в процессе жизнедеятельности и реализации духовных и материальных потребностей ищет в окружающем мире схожие с ней другие системы для объединения и построения кратковременных или долгосрочных союзов. Такими системами могут быть как другие личности, так и организации (церковь, театр, политическая партия и т.д. На Малой сцене именно соразмерность становится одним из условий возникновения единения. Состояние единства является ценностью в русской театральной культуре и дефицитом в современном театре и культуре в целом. На Малой сцене за счет камерности пространства человек воспроизводит некоторые условия «Дома» и в театре. Хотя время существования в подобном пространстве психологического комфорта ограничено временем спектакля, происходит своего рода «воображаемая терапия» окружающей реальности. В идеале все участники создания и восприятия спектакля, все соучастники становятся физическим и духовным продолжением друг друга. Таким образом, структура пространства в театре и отношения, складывающиеся на основе данной структуры, задают и пространственную определенность, которая является сегодня «культурным дефицитом». На Малой сцене зритель оказывается в центре происходящего, для него создаются условия, при которых он минимум может более подробно вникнуть в спектакль, уловив множество нюансов игры актеров, сценографического решения, оставаясь в позиции наблюдателя, а максимум может почувствовать себя полноценным участником происходящего, что важно при снижении общего уровня культуры и увеличении количества гедонистически настроенного зрителя. Развлечение, отдых, праздник ассоциируется с времяпрепровождением, противоположным повседневной жизни. Следовательно, если в повседневной жизни человек ощущает жесткую регламентацию, наличие множества ограничений, сдерживающих реализацию его внутренних ощущений и потребностей, то во «время развлечений» зритель может подсознательно снимать с себя ответственность за свое поведение в театре. Близость актеров на Малой сцене в этой ситуации является регулирующим фактором. Также необходимым условием раскрепощения и активизации эмоций зрителя на Малой сцене является ее «отграниченность» от остального пространства. Во-первых – «отграничение» реальное: театр как здание. Второе – «отграничение» культурное: театр как учреждение, в котором действуют определенные законы, стереотипы поведения. «Культурное отграничение» защищает художественную реальность от реальности «невоспитанного» зрительного зала. Третье – «отграничение» художественное: театр как место, в котором «зарождается жизнь» в виде спектакля, на время спектакля оказывается «отграниченным от остального мира» за счет переживания зрителями и актерами художественных образов в художественном пространстве. «Отграничение» тесно связано с процессом преодоления границ, фрагментированности мира: человек, попадая в театр, вносит изменения в свои повседневные духовные и физические практики, что совершенно необходимо для освоения новых областей и уровней культуры, а, следовательно, для совершенствования личности. В небольшом отграниченном пространстве как бы конструируется модель мира – вымышленного (спектакль) и

реального (помещение), – в котором автор и зритель спектакля как бы упорядочивают окружающий хаос. Однако Малая сцена не способна вместить большое количество зрителей. Селекционность проявляется в вынужденном или намеренном ограничении количества зрителей, допускаемых к представлению. Таким образом, Малая сцена становится вариантом структурирования пространства культуры. Преодолевая социальную раздробленность и нравственную неопределенность, царящую в современной культуре, Малая сцена существует не как просто маленький элитарный театр, но как феномен театральной культуры, выполняющий широкий спектр функций.